

地を這うもの

——「地龍子」から「みみずのうた」へ（北村透谷詩考）——

橋 詰 静 子

一 「地龍子」と「みみずのうた」を隔てるもの

これまで「地龍子」については、「みみずのうた」の初稿、といふより未定稿（笹淵友一『文学界』とその時代上「三九四頁」とか、「みみずのうた」の最初の部分の原型）（勝本清一郎『透谷全集』第一巻解題）などと言われて来た。なるほど、事柄の上での対応を見てゆくと、この二篇の詩には漢字の用法にこそ違いがあるものの、「地龍子」に於ては「行脚の草鞋紐ゆるみぬ。」と始まり、「みみずのうた」に於ては平仮名の「わらじのひものゆるくなりぬ、」で始まることや、花園にわらじを結ぶ主人公、そして、眼下のみみずに気付くテーマなど一致している点も多くあり、「未定稿」「原型」という表現も当たっていないわけではない。しかし、何は何の〈草稿〉という資料に即した処置だけでは、やはり問題が残るのではなからうか。

「地龍子」は、明らかに中絶された作品であった。が、完成しなかったとは言え一個の〈作品〉である以上、何ゆえの中絶であったかを究明する必要がある。その上で、「みみずのうた」に結晶させ、完成させたことの理由とその意味とを捉える必要があると思うのだ。

「地龍子」がわずかに二連に留まってしまい、みみずの出現の箇所で筆が進まなくなった理由は、一体何であったのか。「みみずのうた」と対照して付度すると、次の二点が考えられる。

（１）主人公の形象が、「地龍子」に於ては的確に把まれず、何一つ主体を表わす表現を持てなかったこと。

（２）「地龍子」では、感動の中心がみみずよりも花園の方にあって、花々の「思ひ／＼に咲けるぞめでたき」有様と、第一連二、三行に暗示されている〈悲恋〉の方に、むしろ創作の開始の動機があったのではないかと思われること。

つまり、作中に主人公の主体を確立することなく、漠然とした
《悲恋》と花園の美しさと、これに对照されたいぐみみずを
把んだだけでは、まだ詩を展開する動機も構図も不十分だったの
ではなからうか。恐らく透谷はこの段階では、

胸にまつはる悲しの戀も

思ひ疲るゝまゝに衰へぬ。

という自分自身の心境と、目前の

………百種の野花

思ひ／＼に咲けるぞめでたき。

花ざかりと、その下にうごめくみみずとの、三者の絶望的な懸隔
に漠然と打たれて、これを直ちに作品化しようとしたのではある
まいか。しかし、これは生まな感動に留まってしまい、作品とし
ての骨格を形作るにはあまりにも熟さない書き出しであったの
だ。

「地龍子」の第一連を支配するのは、《悲恋》を逃れて行脚する
者の目の前に開けた「花の園」であり、第二連は、その花園のめ
でたさとは対照的な眼下の「地龍子」の発見である。これでは、
《悲恋》を逃れた自己の心情のその後の行末を、更に「花の園」を
求める心境に仮託したかったのか、或いは恋も花も超越する別次
元のものの意味に深まる自分を書こうとしたのか、判然としな
い。二連まで書いた透谷は、多分この意味での自身の不十分さに
気付いたに相違ない。

たゞ、かれには

眼を下向けて見れば

地龍子なり。

というところで筆を折った自分が、ある確かなテーマ——言うな
らば「蓬萊曲」のなかではのめかしながらも明示することのでき
なかった何事か——に行き当たったという、手応えのようなものが
自覚されたのではあるまいか。そして「みみずのうた」は、この
手応えをいっそう展開させた試みではなかったか。

二十三年から二十四年五月に至る日記、たとえば二十三年十月
二十日には「戀しらず姫は到底『蓬萊曲』に寫しがたければ（短
期もの故）、更に「戀しらず」なる散文を書くべし。」とあり、同年
十一月十一日付のものには「蓬萊曲」の改作。手琴を主題とすべ
し、彼が作るゝ時手琴を打破るべし。」、更に二十四年七月十三日
には「魔夢（蓬萊曲改作）定案」などとあつて、「蓬萊曲」を書き
ながらも湧出する新たな主題は、その後のいくつかの詩・小説・
評論に展開され、それぞれに結実している。⁽¹⁾「みみずのうた」も
また、その一つであつたと言つていい。

さてそれでは、「みみずのうた」は「蓬萊曲」の後、「地龍子」
の中絶点からこれを展開したものだと言つて、それで「地龍子」
について何ほどか語ったことになるだろうか。この二篇を単なる
作品年表中の名としてではなく《作品》として視るとき、「みみず
のうた」は「地龍子」とはあまり関係がない点に注意したい。あ
るとすれば、たゞ、冒頭の「わらじのひものゆる」んだという記
述と、花園、みみずとの出会いだけである。まして《悲恋》に関
する記述は、「みみずのうた」のどこにも見つからない。極端に
言えば、「地龍子」は失恋者の花園の歌であり、「みみずのうた」

は人間とみみずとの対話の歌なのである。作品として視るとき、何の関係もないといって差支えないだろう。

その違いは、冒頭の一行めを見ればすでに明らかではなからうか。

行脚の草鞋紐ゆるみぬ。(「地龍子」)

わらじのひものゆるくなりぬ。(「みみずのうた」)

ここに表われている表現法の違いは何を説明しているのであらう。前者はかたい漢文調であり、後者は和文調である。透谷は『蓬萊曲』を完成したのち、抒情詩として結実すべき新たなかれ固有のテーマを把んだ。思うに、その段階での、漢文脈に重く依存した西詩の翻譯体になおまだ心惹かれるかれと、にもかかわらず叙事的口語詩に突き抜けようとするかれとの撞着が、このような表記の違いを生んだのではなからうか。別言すれば、「地龍子」を中断せざるをえなかったほどにかれを襲った、完全に和語的な発想への飛躍の要請こそ、「みみずのうた」ではなかったか。

「みみずのうた」の全体をおおう口語中心性、みみずと主人公の対話性、対話の傍らに展開される客観状況のドラマ性、更に冒頭の断り書きなどは、『蓬萊曲』を書き進みながら書ききれなかった透谷の新しい熟した夢が、現れている証拠であらう。

主人公の選定、及び抒情詩といえども「主人公」や「場面」の設定が必要なこと、更に展開のドラマ性、オチの教訓性を持たなくてはならないことを、透谷は今さらのように感じたのである。

「地龍子」と「みみずのうた」の相違はここにある。つまり、断片「地龍子」は、〈俳句〉または〈短歌〉の心境であった。「みみ

ずのうた」はそれを越える。しかし、『蓬萊曲』のような長さを伴ってはならない〈抒情叙事詩〉でなければならなかった。透谷の秀れた詩は、多く規模があまり壮大にならず、叙事と抒情が高く抱合した作品に認められると思う。「みみずのうた」は『蓬萊曲』を終った透谷の、抒情詩レビューにおける叙事性と抒情性を兼ね備え、かつ可能なかぎり和文脈に立った、対話的な方法の実現であったのだ。

そこで透谷は、「地龍子」における記述を極力「みみずのうた」の断り書きに生かして、第一行に先の引用の通り、「地龍子」の漢文脈を和文脈に移し変える姿勢を示しながら、他はすべて全く新たな対話詩の構成に作り変えたのである。

行脚の草鞋紐ゆるみぬ。

胸にまつはる悲しの戀も

思ひ疲るゝまゝに衰へぬ。

と見れば思ひまうけぬ所に

目新らしき花の園。

人のいやしき手にて作られし

物と變りて、百種の野花

思ひ／＼に咲けるぞめでたき。

何やらん花の根に

うごめく物あり。

眼を下向けて見れば

地龍子なり。

という「地龍子」の全体は、「みゝずのうた」の断り書きの、

この夏行脚してめぐりありけるとき、或朝ふとおもし／ろき
草花の咲けるところに出でぬ。花を眺むるに餘念／なき時、
わが眼に入れるものあり、これ他の風流漢な／らずして一蚯
蚓なり。おかしきことありければ記しと／めぬ。

に吸収されている。多く見てもたかだか第一連の一行めにすべて
説明され尽くしてしまっているのだ。「地龍子」はそうした形で
処理されたのであった。

ところで、このことは、「地龍子」と「みゝずのうた」の成立に
関して従来言われて来たような、明治二十四年六月九日の日記に
「地龍子」一篇が書き込まれていることから、「同年中、しかも秋
か冬の作」(笹淵、前掲書三九四頁)とか、「一八九一年六月九日
から間もなくの作」(勝本『全集』第一巻解題)とする成立時期
に、疑いを抱かせるものではないだろうか。「みゝずのうた」に
於ける「地龍子」処理の仕方は、そこにかんがりの時日の経過を認
めうるのではなからうか。私は、笹淵・勝本説よりもさらに下る
こと一年、「一點星」(明25・1・2『女學雜誌』)「孤飛蝶」(明
25・8・22『女學生』)よりあと、「ゆきだをれ」(明25・11・19『白
表女學雜誌』)に先立つ明治二十五年秋頃に成立時期を考えてみ
た。この場合、「みゝずのうた」に「白ゴマ点」が使用されている
ことから、同じく「白ゴマ点」の見られる『楚囚之詩』(明22・
4・9春祥堂)「春駒」(歿後明28・10・25『女學雜誌』)『蓬萊曲
(別篇を含む)』(明24・5・29養眞堂)と同時期に成立したと推
す勝本説が問題となるが、「みゝずのうた」の「白ゴマ点」使用を、

印刷技術あるいは書き手の過渡期の様相として見るなら、何も二
十四年中とするにも当たらないわけだ。「ゆきだをれ」『平家蟹』(明
25・12・3『國民之友』)「獨舞舞」(歿後明27・5・30『文學界』)
と続く透谷詩(中期)の力強い叙事・抒情の二面性を保証してい
る抒情詩群は、この「みゝずのうた」を劈頭に飾って展開された
と考えられるのである。

さて、少し脇道にそれたが、「地龍子」とは異なった、全く新
たな詩としての「みゝずのうた」を可能にしたのは、どのような
工夫であったのだろうか。

その一つは、「地龍子」にはない、主人公を「雲水」とする設定
にある。そしていま一つは、花園の美をめずる自分を第二連のみ
に留めて、直ちに「みゝず」との対話に進み、更にその対話を通
じて、「みゝず」の「地を這うもの」としての幸福と無防備が展開
され、それを語る人間としての主人公の驚きとなすところない有
様が叙述され、最後に主人公は「雲水」らしく、この横死した
「みゝず」を埋葬することに自分の存在理由を見つけ、埋葬を終
えた「雲水」に訴えてくるのは再び花園の「色香」であり、「雲
水」は花の美しさにあらためて酔いながらも、この花でさえいず
れは散るものであることを肯定して終る、という新しい展開にあ
る。つまり「地龍子」では、恋・花園・みゝずの三者が単に自分の
体験通りに出て来たに過ぎず、「みゝずのうた」のように、この
三者を客観視して或るドラマを描き出し、被造物の悲しみと、そ
れを直視し葬るものの姿に自分を半ば超越させることが、まだで
きていなかったのである。

二 〈地を遣うもの〉の悲しみ

次に、「みみずのうた」の分析に移ろう。

第一連で、「雲水」は早朝の日の高い時刻に（「まだあさまだき日も高からかに」）、ゆるんだわらじのひもをしめ直そうと思ひながら歩いている。「雲水」には「恥かし夢」と述べられる事柄があるが、これは「ゆうべの夢」ということばと響き合うだけで、何の「夢」かは定かでない。「雲水」の身に恥ずかしいという以上きつと僧の身にはふさわしくない現世的な夢であるうと臆測されるが、「地龍子」のように具体的な記述がない点に注意しておきたい。

第二連は、結び終えたかれに「今を盛りの草の花」が見えてくる。かれは「この花だにあらばうちもえ死なむ。」とまで思う。これは現世の二つの美、女性と自然（「花」）に対して、〈女性〉を見てぬ夢のなかに恥ずかしみながら（身には恥かし夢の跡）〈花〉を眼前にして我を忘れた、「雲水」の二元的な心情を巧みに描いていると思う。

第三連になると、花に対するこの恍惚は、突然、花の下を〈這うもの〉の出現によって打ち破られる。「雲水」は手を振り上げる。それは、「わが花盗む心なりや、おのれくせもの、」という心ばせから振り上げられた「こぶし」である。「雲水」は、恋を失い、放浪の途上で花園の花に魂を奪われ、〈恋人「花」〉の恍惚境にあった。それを乱したのが「花盗む」みみずであった。その怒りがかれに手を振り上げさせたのである。

第三連の特徴は、「うたんとす」る「雲水」に対して、上のみかぎかつこの〈やよしばし〉という声が発せられるところにある。これまで「雲水」個人の内面のドラマであったものが、ここで「みみず」という他者との対話に変わっていく。

続く四つの連で、「みみず」は、「雲水」の想像もできないおのれの生存の姿を歌う。

第四連の中心は、「みみず」が地下の存在であること、花など美しいと思わぬこと、地下の家を出て今朝地上に來たが、ひたすら家に帰りたいと思っていることが歌われる。このことは、花の味に酔い、同じようにわが家を立出でながら帰る家を求める「雲水」の心境と、微妙に一致しながら、反撥している。

第五連では、聞くほどに「みみず」の境位 (situation) は、人間である「雲水」のそれと異なっているかが明らかになっていく。〈盲目〉（めしひ）であり、〈無宿〉（いづこをば家と定むるよしもなし。）であり、「花の下」でも「いばらの下」でもいいのだと言う「みみず」に、「雲水」はわが身を照らしてどっきりとしたはずである。

第六連は、第五連の〈盲目〉に対して、なおその上に嗅覚がない（「鼻あらず」）状態が描かれる。〈無鼻〉であるから、むさ苦しいということが分らない。「人のむさしといふところをおのれは知らず、／人のちりあくた捨つるところに／われは極樂の露を吸ふ。」のである。つまり、極醜が極樂に通ずるという心境を「みみず」に聞かされて、「雲水」の目が開かれたことを指すであろう。「極樂の露」とは、透谷が熟知していたミルトンの『バラダ

イス・ロースト⁽⁸⁾」のなかの「甘露」であらうか。

第七連になると、これまでの「無眼」「無宿」「無鼻」に対して更に大切な「無時間」が出てくる。「みゝず」は、「きのふあるを知らず／あすあるをあげづらはず」、「歌とは知らず歌うたふ」、「つまり「みゝず」は「雲水」以上に天成の詩人なのだ。「雲水」は歌と知って歌を歌いたい。「みゝず」は歌と知らずに自ら歌を歌うのである。

ここに至って、「雲水」は「みゝず」のなかに、おのれの苦しみの大半が解決されているのに気付き、羨望に我を忘れる。「地上」にあって美しい女を見るから恋に悶える。「家」があるから一定の場所に住みたがる。「鼻」があるからくさいものとそうでないものとに敏感になる。「時間」が気になるから昨日と今日の区別ここだわる。これらの時空の属性のなかで、これは歌だ、あの人は詩人だと言われたくて歌を作る。それに反して「みゝず」は、「眼」なく「家」なく「鼻」なく「時間」なく、「歌」とは知らずおのずから歌を歌い、ごみためが極楽となる。

第八連では、かくの如き「みゝず」に、「雲水」は思わず嫉妬を覚えたのであらう。だからこそ「やややみゝず説くことを止めて／おのがほとりに仇あるを見よ、／智慧者のほまれ世に高き／蟻こそ來たれ、近づきけれ、／心せよ、いましが家にいそぎ行きね。」という忠告も出てくる。この「雲水」のことは、「みゝず」の「眼」なく「宿」なく「鼻」なく「時間」のない生存の、逆から為されている忠告だということに注目したい。つまり「眼」がなければ近くにいる仇は見えないし、「鼻」がなければそれを嗅

げない。「時間」がなければ誰が誰より利口かは言えないし、そのうえに住む「家」がなければ、「いましが家にいそぎ行きね」の忠告も何の意味もない。

この「雲水」の忠告に対して第九連で、「みゝず」は、「絶対平和主義者」であることを貫こうとする。「君よわが身は仇を見ず、」と。これで、先の「無眼」「無宿」「無鼻」「無時間」に更に「無敵」が加えられたわけだ。しかし、「みゝず」はひとまず「雲水」の忠告を入れて、家に帰ってもいいと言う。だがそれは「あつさの堪へがたき」がため、「わが家に、／（中略）安らかに、／またひとねむり食らん。」がためにである。この「わが家」とは何だらうか。第五連で「みゝず」は、「定むる家なし」と言ったはずではないか。恐らく「みゝず」は、「雲水」と対話を交わしたことで、思わず、半ば人間の心情に組み込まれてしまった、おのれの弱みを知ったのであらう。その弱みに食入ったのが「蟻」であった。

第一〇連以降は、「雲水」の目に映る「蟻」と「みゝず」の「死闘」である。

今や弱みを突かれた「みゝず」は、「蟻」の大群に囲まれて食い殺されていく。「雲水」にできることは、第一九連に至って、「聲なき身をばいかにせむ／せむ術なくたてをれしまゝ。」の「みゝず」に、第二〇連で、始めて救いの手を差し伸べ、「百千の蟻」を追いつ散らすことだけであった。「雲水」は第二一連で始めて自分のあり方に気付くのだ。

かれは僧侶である。だから、「ねむごろに土かきあげ、／塵にかへれとはふむりぬ。」……そして次に吐かれる手向けのことばは、

花をめでていたはじめの「雲水」、失われた恋の夢のうちに目覺めたかれとは、別人になつてゐることを示すであらう。「うらむなよ、凡そ生とし生けるもの／いづれか塵にかへらざらん」と、悟り切つたところが見える。

この「塵にかへ」という表現は、「仏教」というよりもむしろ「キリスト教」的である。ふつう「仏教」では、「土に帰る」と言うようだ。『聖書』には「塵に帰る」という表現が多く、「塵」のイメージは沢山あるが、最も著名なものを挙げれば、
あなたは顔に汗してパンを食べ、
ついに土に帰る、
あなたは土から取られたのだから。
あなたは、ちりだから、ちりに帰る。〔創世記〕三、一九

In the sweat of thy face shalt thou eat bread,

Till thou return unto the ground;

For out of it wast thou taken;

For dust thou art,

And unto dust shalt thou return. (イタリック体筆者)

がある。

そこで、この「雲水」と言いながらも実は意外や「キリスト者」であつて、当時の透谷の姿の投影なのだということが判る。更に、この「塵にかへらざらん」が「高きも卑きもこれを免れじ」という第二連の終りのことばによつて、自由民権運動への葬送のことを響かせてゐることを知れば、この聖書的な表現に込めたこの時点での透谷の心情のありかは、いよいよ明白

であらう。

〈自由民権〉は、明治維新政府によつて作り上げられた新しい「高き」と「卑き」との区別をはねのけようとして闘われた。透谷は、「塵にかへ」というキリスト教的心情を「雲水」という仏教的イメージの主人公に重ね合わせることによつて、〈自由民権〉の彼方を「みゝず」に寄せる心情のうちに認めたのではなからうか。しかし透谷は、ついに〈政治運動家〉ではない。さりとて〈詩人〉透谷は、このままでは、第七連に「みゝず」が歌う「歌とは知らず歌うたふ。」についてかなわぬ者でしかない。そこで、最終の第二連で、テーマは再び冒頭の花園の美しさに回歸する。即ち、「起き上ればこのかなしきを見ぬ振に、／前にも増せる花の色香、／汝もいつしか散らざらむ、／散るときに思ひ合せよこの世には／いづれ絶えぬ命ならめや。」と。これは、人の次元のはるか下で〈大地の歌〉を無意識に歌う「みゝず」に対して、その死をみとつた高みから改めて発せられた、この世の花の「色香」をめぐる声なのである。

花——みみずという有限のなかで、みみずの眼を経た人として花をめざること、透谷は「みゝずのうた」を書きながらさういう自身の心情の経過を描いた。つまり透谷は、第一〇連からのあさましい「花の下」の〈死闘〉を冷静に描きながら、第一七連のかわく土、喉をうるおす露もない渴き、〈地を這うもの〉の悲しさに共感を寄せ、更に、花のおごりを愛でかつ戒め、「みゝず」の〈無眼〉〈無宿〉〈無鼻〉〈無時間〉の四つの〈無〉の知る幸いを「花」よりも評価しながら、その〈無〉さえも食い物にする「蟻」の存

在をこの世の必要惡と認め、そこから、却って〈歌と知る歌〉を「花」についてまたは「みゝず」について歌う自分に高まっていたのである。

「地龍子」と「みゝずのうた」を隔てるものは、単なる草稿と定稿の相違ではない。それは、〈地を這う〉〈ことばなき者〉との對話のなかで、人間の境位と詩人の責務とを、かつて『蓬萊曲』第二齣第二場の「みゝず」を歌った部分（「地のいと穢きはとりに樂しく棲みて夜に入れば悲し氣におもしろき音を爲す地龍子を、頑童等は鉤の頭に苦しめて、魚を欺むく料となせど、われは世の頑児が遂に彼に似たる／を憐れむなり、彼も己れを料らず頑童も／己れを知らず、彼も其住ところを美しくしき家と思ひ、これも己れの宿を此上なきところと思ふ、彼も其聲をおもしろしと夜すが／ら鳴きつ、これも其情を樂しと短き世に倣／り、夜の白むまではおのれを見る眼さへあ／らず。」）で、本能的に触れた事柄を更に深めて歌いえた違いであった。

《註》

(1) たとえば、小説「宿魂鏡」(明26・1・13『國民之友』)もその一つであろう。「宿魂鏡」のなかに現れている特異な恋愛観は、幽冥界に及ぶ〈愛のリビドー〉としてこれを見るとき、『蓬萊曲』の「別篇」の恋愛観と深い繋がりを持つであろう。

(2) 勝本版『全集』では、この「お」は「を」となっているが、「をかし」を「おかし」とするのは『全集』第一卷一二四頁一三行め(ト書は抜く、以下同)・一二五頁八行め・同頁九行

め・同頁一四行め・一三〇頁二行め・一三九頁五行めに二回、と同様に(いづれも初出では「お」)、透谷の用字癖と思われるので、私は初出通り「お」とした。以下引用文はすべて初出から。但し、一八〇頁一一行めの「いそぎ行きね」は初出では「いるぎ行きね」となっているが勝本氏の改訂を採用した。以下に、「みゝずのうた」の初出と勝本版との対校表を掲げておく。「地龍子」については、初出時の明治三十五年刊星野天知編『透谷全集』における当該箇所との校合の結果、改行箇所の異同及び一カ所一七五頁四行め「もうけぬ」が「もうけぬ」(初出)となまっていることのほかには異同なし。

《対校表》

(頁・行は勝本版『透谷全集』第一卷による。なお「みゝずのうた」については、ルビの異同、変体かなの異同、句読法の異同はない。)

頁	行	字句の異同	
		勝本本	初出本
177	詞書	をかし	おかし
178	8	はひまはる	はひまわる
180	12	棲み	棲み
180	3	あげつら	あげづら
182	11	いそぎ行きねしをらし	いるぎ行きねしほらし

186	185				184		
2	13	11	4	2	6	5	7
起き	いづれ座	はうむりぬ	なくてたふれ	叫ぶ	こよなる	はらばふ	おちつき
起き	いづれか座	はうむりぬ	なくてたふれ	叫ぶ	こよのふ	はらばふ	をちつき

右表に明らかな通り、「みゝずのうた」には字句の異同がかなりある。今いちいちの検討は避けるが、総じて「解題」での断り書きで改訂のあとを明示しえなかつた点は勝本本の最大の難点である。とくに一八五頁四行めの「なくてたふれし……」は、初出では「なくてたをれし」となっており（立折れ）とも読め、勝本氏に異同のあとを明示して欲しかったところだ。これに類する恣意的改竄は、勝本版『全集』の、詩に関する部分に限ってみてもやはり多い。一八五頁一三行め「いづれ座」は「いづれか座」の誤植であらう。

(3) 勝本氏は「解題」『全集』第一巻、四二一頁（一）で、五月十二日の日記に透谷が『地龍子』我れ地龍子の輾轉する様を見て之れを小詩に作らんことを期す」と書き次月九日に「地龍子」一篇が書き込まれていることから「みゝずのうた」の創作年代は「地龍子」との關聯で明瞭である。」とも言つて、『民衆』第五号（大正七・五・一六）の井上康文説——二十三

年十二月二十九日、箱根塔の沢一の湯に宿つた時この詩が出来たとする説と、『蓬萊曲』発表に先立つ最初期に「『みゝずの歌』を書いた時代」を設定しようとする説を否定している。むしろ「みゝずのうた」成立を『蓬萊曲』以前とするのは、論外である。（井上康文著『現代の詩史と詩講話』参照）

(4) 「ゆきだをれ」は、勝本氏はすべて「ゆきだふれ」と表記を改訂しており、文法的にもこれが正しいと思われるが、表題でもあり、また透谷の用字癖として他に『全集』第一巻の詩中、一三五頁一三行め（ト書は抜く）に「賜せ」（勝本本は「けたふせ」とルビ）・一四六頁八行めに「仆れ」（勝本本は「たふれ」とルビ）等が目につくことから私はここにあってそのまゝ「ゆきだをれ」と表記しておいた。

(5) 〈白ゴマ点〉使用に関して勝本氏は『全集』第一巻四一五頁に、「一八八〇年代の後半期から九十年代のはじめまで短期間一部に行われて、まもなく黒ゴマ点」の広い用法中に解消した現象」と解説している。これによれば上限は十三年、下限は二十三年といったところがそこに、二年のゆるみを見ることも可能ではなからうか。印刷所が「」（白ゴマ）を型を作る時の困難から徐々に「」（黒ゴマ）に変えていつた時期は、頼めばしづぶとでも新しく拵えてくれたかもしれない時期をも含めると、二、三年の巾をみてよいのではないか。

(6) 透谷詩は、『楚囚之詩』『蓬萊曲』を中心とした初期の叙事詩、「みゝずのうた」以後「彈琴と嬰兒」に至る中期の抒情・

叙事詩、「螢」から「露のいのち」迄の晩年の抒情詩群に分類できそうである。

- (7) 〈地を這うもの〉のイメージは、Creeping between heaven and earth. (「罪と罰」の殺人罪)や、「蚯蚓は動物の中に於て醜にして且つ拙なるものなり。然れども夜深々窓に當りて斷續の音を聆く時は、人をして造化の生物を理する妙機の驚くべきものあるを悟らしむ。」(「萬物の聲と詩人」)、「我は地上の一微物」(「一夕觀」)、「豆大の昆蟲」(「我牢獄」)、「我は天と地との間を蠕ひめぐる一痴漢」(「我牢獄」)、「ぬらぬらとからをはなれた蝸牛(殻のないかたつむりはみみずそっくり、二十五年一月十五日「日記」)、「全地と地に匍ふ所の諸の昆蟲を治しめんと。」(「聖書の理想」)などが出ており、結局「風流」(明25・12)に、「適歩下(なまよ)に輾轉する一蚯蚓あり、指點して云く、風流是也。」という伝統的風流觀からは出てこない「みみず」の地を這う境位を、透谷は「風流」と呼んでいるのである。この点に関連して、北川透氏は『「幻境」への旅』(昭49・5冬樹社)二八三頁で、透谷は「みみず」の生存に自足する境地を「風流」として拒絶しながらも「みみずからをミミズの生と無縁に考えることができなかった(以下略)」としている。なお、徳富蘆花『みみずのたはこと』の「みみず觀」は透谷とはまた異なつた視点で興味深い。

- (8) 透谷はミルトンについては、第一卷二五四頁(以下例えば一一二五四と表記)・二二二七六・二二二九七・三一二二五・三一二二九・三一二七八(二回)の七回の言及があり、

『パラダイス、ロースト』は、第三卷二七九頁「當世文學の潮摸樣」(明23・1・1『女學雜誌』)に出て来ていることから、透谷が読んでいたであろうことはほゞ疑いが無い。

- (9) 笹淵氏は前掲書三九四頁で、「蟻の「智慧者」に対して」、「みみず」には「或は民衆を意味するかと思ふ。」と指摘したのち、「強食弱肉の社会的矛盾が意識されてゐた」だけではなく、「強弱、美醜に論なく、結局一切が滅びに至るべきものだといふ一種の諦觀」(傍点筆者)も現われている、としている。

- (10) (12) 勝本本ではルビなし。

- (13) 勝本本では「地龍子」。

- (14) (21) 勝本本ではルビなし。

「国文学研究」投稿規定

- 一、投稿論文は原則として、四〇〇字詰原稿用紙三〇枚以内とし、べつに四〇〇字程度の要旨を添えること。
- 一、投稿論文には、住所・卒業年度・職業を明記すること。
- 一、投稿締切り日は、二月一日・六月一日・十一月一日とするが、随時投稿されたい。
- 一、採否に関しては編集部に一任されたい。
- 一、校正は初校のみを執筆者にまわし、以後は編集部が行う。

* 一人でも多くの方の論文をのせられるよう、枚数があまり多くならないようにお願い致します。